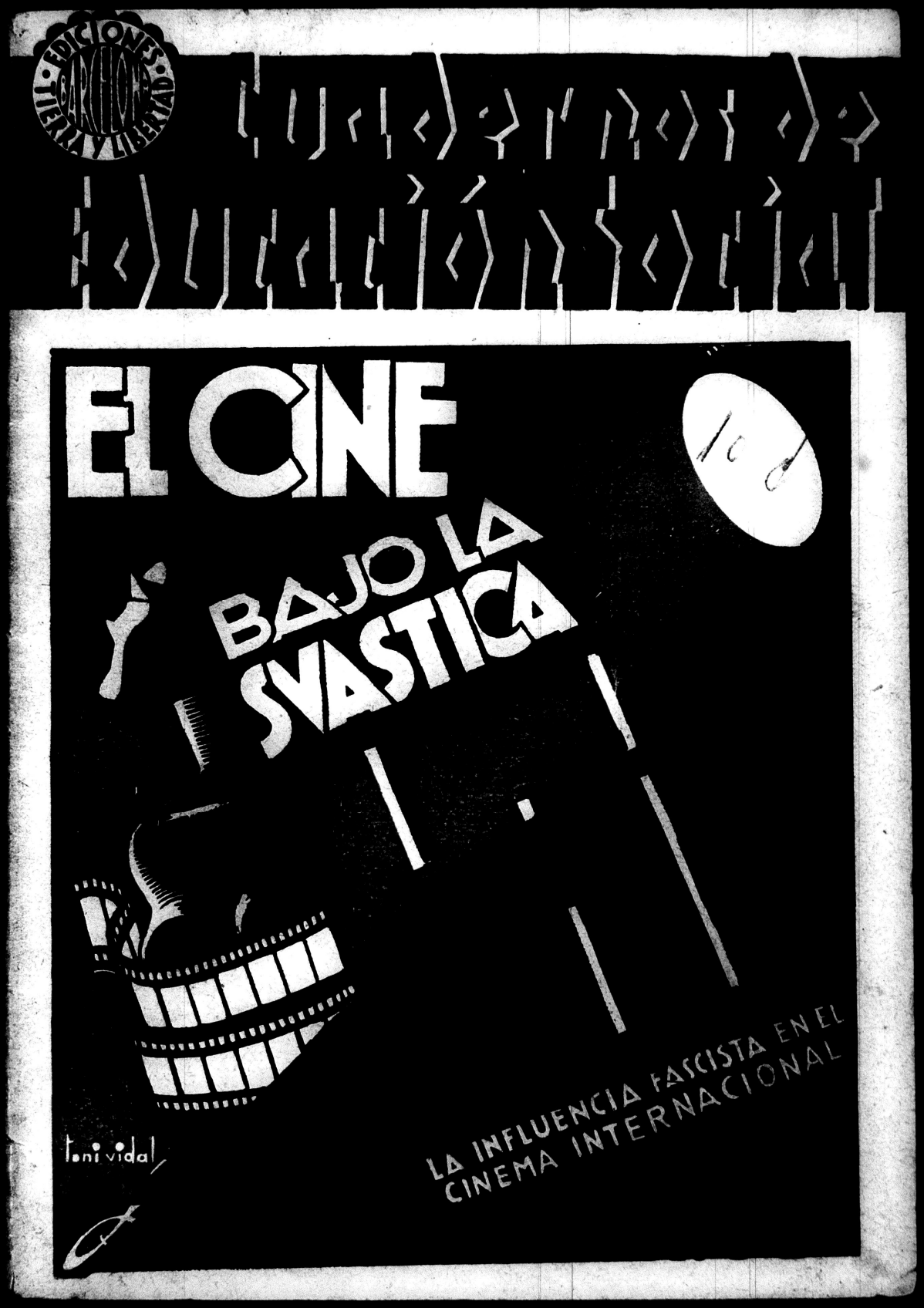
EDICIONES CARICHOM
TIERRA Y LIBERTAD
EDUCACIÓN SOCIAL
EL CINE
BAJO LA SVASTICA
LA INFLUENCIA FASCISTA EN EL CINEMA INTERNACIONAL
toni vidal

CUADERNOS DE EDUCACIÓN SOCIAL

MATEO SANTOS

EL CINE BAJO LA SVASTICA

LA INFLUENCIA FASCISTA EN EL CINEMA INTERNACIONAL

EDICIONES «TIERRA Y LIBERTAD»
BARCELONA 1937

PRINTED IN SPAIN

1

De los cañones de Krupp al celuloide de la U. F. A.

La U. F. A. nació en 1920 bajo el signo de Marte. Krupp, el fabricante de cañones, creó esta importante editora de films con una pequeña parte de las fabulosas ganancias que le produjo la Gran Guerra. Puede decirse, en consecuencia, que el celuloide empleado en los Estudios de Neubabelsberg ha olido siempre a pólvora.

En realidad, la U. F. A. ha estado, desde su fundación, fuertemente influenciada por el sentimiento nacionalista y el espíritu belicoso de Alemania. No es nueva, pues, esa tendencia militarista del cine germánico, si bien con el tiempo se ha ido manifestando más descaradamente, hasta que, controlado por el Dr. Goebbels, tomó un cariz de amenaza para la paz mundial, siendo el primer chispazo la intervención nazi en la guerra civil española.

De las manos rapaces de Krupp, la editora del siniestro anagrama pasa, durante el invierno de 1926-27, a las de Hugenberg. El líder de los nacionalsocialistas alemanes adquirió por aquellos días casi la totalidad de las acciones de la U. F. A.

UNIÓ GRÀFICA, COOPERATIVA OBRERA. — Nueva de la Rambla, 45

De los
de Krup
loide de

editora de
losas gan
Puede de
empleado
do siempr

En rea
dación, fu
nacionali
es nueva,
germánic
festando
lado por
za para l
la interv

De las
siniestro
1926-27, a
nalsociali
casi la to

Comienza entonces la producción de una serie de films de tipo militarista. Los *Noticiarios,* sobre todo, hacen desfilar por la pantalla grandes formaciones militares con todo el aparato de guerra, soldados de brillante uniforme, casco puntiagudo y aire retador.

De vez en cuando lanza también la U. F. A. películas de argumento que llevan títulos tan cínicamente falsos como este: *La vida de los soldados es bella,* y cuya finalidad es borrar de las mentes alemanas la trágica visión de la monstruosa contienda que encendió el pistoletazo de Sarajevo, para pintar sobre ella la bonita estampa de una guerra llena de heroísmos, de oficiales barbilindos, de alegres soldados que beben champaña lejos de las trincheras y gozan del amor de las más lindas doncellas de los pueblos victoriosamente conquistados.

Pero los que vivieron algunos de los episodios que relatan Remarque en su libro *Sin novedad en el frente* o Johannsen en su obra *Cuatro de infantería,* no confunden las imágenes de esa estampa amanerada y ven en ella los aguafuertes de los monumentos mutilados de Bélgica y Francia; las ciudades arrasadas, barridas a distancia por la metralla de los Berthas; los campos de árboles en esqueleto, mostrando los muñones de sus ramas tronchadas; los barcos mercantes con sus vientres rajados por los torpedos de los submarinos en acecho; las pestilentes cortinas de gases; las asquerosas ratas de las trincheras hundiendo el hedion-

do hocico
cadáveres;
do con sus
piñas en ru
su nueva p

No sólo
matográfica
ejército pa
tarista. Se d
me revuelo
que un capi
a la socieda
salidos de
guerra, pa
de films de
bus» quebr
la U. F. A.,
departamen
res de alta g

Uno de
llos años d
Schunzel.

Película
llevaban e
fascista. N
de la prod
destacado
genberg.

Los dir
conocían m
imágenes p

e una serie
arios, sobre
ıdes forma-
de guerra,
puntiagudo

a U. F. A.
os tan cíni-
os soldados
las mentes
truosa con-
e Sarajevo,
ıpa de una
barbilindos,
ña lejos de
más lindas
te conquis-

s episodios
novedad en
o de infan-
sa estampa
rtes de los
rancia; las
ıcia por la
de árboles
e sus ramas
sus vientres
marinos en
; las asque-
el hedion-

do hocico en las entrañas aun calientes de los cadáveres; los enormes pájaros de acero graznando con sus motores por encima de pueblos y campiñas en ruinas, para caer despiadadamente sobre su nueva presa desde lo alto de las nubes...

No sólo la U. F. A., sino otras empresas cinematográficas tomaron un acuerdo secreto con el ejército para producir películas de carácter militarista. Se descubrió por entonces, y armó un enorme revuelo en los centros financieros de Alemania, que un capitán llamado Lohmann había entregado a la sociedad «Phœbus» siete millones de marcos, salidos de los fondos de reserva de la marina de guerra, para que los dedicara a la producción de films de exaltación nacionalista. Pero la «Phœbus» quebró y sus acciones pasaron a poder de la U. F. A., que había empleado ya en sus distintos departamentos un número considerable de militares de alta graduación, entre ellos al mayor Krieger.

Uno de los *régisseurs* que produjeron en aquellos años de 1926-27 más cintas «patrióticas» fué Schunzel.

Películas ajenas, en apariencia, a la política, llevaban en su acción y en sus imágenes el virus fascista. No en balde era ya director propietario de la productora de las tres letras un hombre tan destacado dentro del nacionalsocialismo como Hugenberg.

Los dirigentes y censores del cinema alemán conocían muy bien el poder de persuasión de las imágenes puestas en marcha sobre la lisa superficie

del *écran* por los aparatos proyectores. Y así, de Krupp a Goebbels, la cinematografía germánica, a partir de los dos años de la firma del armisticio, ha ido sembrando en la conciencia del pueblo alemán la cizaña de la discordia, fomentando su odio histórico contra Francia, y lanzándolo finalmente a una nueva guerra que, empezada en España, no cabe predecir ahora qué otros escenarios europeos necesitará para desarrollar toda la magnitud de su tragedia, aunque se perfila ya claramente la amenaza que supone para la República Francesa, para la U. R. S. S. y más concretamente para el proletariado de todo el mundo.

2

El cinema "pardo" y sus definidores

Es el Dr. Goebbels quien, recién constituído el Ministerio de Educación del Pueblo y Propaganda — 1933 —, traza las líneas generales del cinema «pardo»:

«El cine, a causa de sus efectos en las masas, es el más importante medio de propaganda al servicio de la nación. Por medio de él será revelado al pueblo el verdadero espíritu de la revolución. Hasta ahora, bajo el absurdo pretexto de la libertad del arte, se ha envenenado al pueblo moral y políticamente.»

Hay tres afirmaciones rotundas en la declaración de Goebbels. Las destacaremos por el mismo orden que tienen, para llegar a la demostración palmaria de que el ministro alemán es un cínico y un farsante.

Primera afirmación:

«El cine, a causa de sus efectos en las masas, es el más importante medio de propaganda que existe al servicio de la nación.»

Goebbels, al expresarse así, no es siquiera original. Antes de él, William H. Hays, Mr. Hoover

— durante su mandato presidencial — y Lenin señalaron la tremenda influencia que ejerce en las masas el arte de las sombras. Pero esto sería lo de menos. Lo grave es la farsa que descubre, pues Goebbels no piensa ni por un momento en poner el cine al servicio de la nación alemana, sino del fascismo, brutalmente impuesto a su país.

Segunda afirmación:

«Por medio de él — del cinema — será revelado al pueblo el verdadero espíritu de la revolución.»

¡Farsante! La revolución que va contra el pueblo carece siempre de espíritu: es una revolución desalmada. Y ni siquiera es revolución, sino regresión al feudalismo, a la tiranía más abyecta.

Y tercera y última afirmación:

«Hasta ahora, bajo el absurdo pretexto de la libertad del arte, se ha envenenado al pueblo moral y políticamente.»

¡Cínico! Porque Goebbels, aunque no es un lince, sabe muy bien que el arte, cuando pierde su libertad de expresión estética y espiritual, deja de serlo porque le falta la idea que lo humaniza y sublima. El arte, si no es la verdad de un pueblo, de un alma, de un individuo, no es nada. Lo que Goebbels pretende es impedir a todo trance que los productores cinematográficos, que los *metteurs en scène* capten con sus cámaras las realidades del pueblo alemán: asesinatos de obreros; bárbara persecución contra los individuos de raza semita;

amordazamiento de la prensa, de la radio, del cine y demás medios de propaganda; organización del espionaje en toda Europa; bancarrota de las finanzas; aumento progresivo y continuo de los «sin trabajo»; preparativos bélicos para lanzar al mundo a una contienda monstruosa y toda la variada gama de la política nazi.

El órgano oficial del nacionalsocialismo, inspirado por Goebbels, remacha las declaraciones de éste:

«Las revoluciones tienen sus leyes. La revolución alemana de 1933 sería incompleta si no se extendiera al dominio cultural y espiritual.»

Se escriben palabras así como si el fascismo, horro de ideología, fuese capaz de engendrar una cultura, como si pudiera significar otra cosa que degradación moral y política de un pueblo.

La «Spio», sociedad de productores y distribuidores de películas alemanas, hecha a imagen y semejanza de Goebbels, como el nacionalsocialismo nos enseña, declara:

«La música y la letra deben estar impregnadas del espíritu alemán, ser suceptibles de exaltar y mostrar las virtudes viriles de la raza. Autores y músicos serán alemanes. En cuanto al personal obrero de los Estudios, actuará dentro de la organización nazi (N. S. B. O.).»

De esta forma se orienta el cinema «pardo». Queda, sin embargo, un aspecto exterior. Y es Albert Sander, jefe del departamento cinematográfico, quien lo define en la interviú celebrada con

el corresponsal en Berlín del periódico inglés *The Era*:

«Nuestro partido no se opone a un cambio internaciona de films y a su colaboración. Nosotros no admitiremos, ni ahora ni nunca, películas que ataquen u ofendan a la nación alemana, la antigua o la nueva armada o, en general, las ideas alemanas (1).

. . . . . .

»Nosotros queremos reservar, en principio, el cinema, la literatura y el teatro, a nuestros compatriotas. Pero como sabemos que no se puede cambiar de la noche a la mañana la estructura actual de los negocios cinematográficos, *no les pasará nada a los productores extranjeros que respeten nuestros sentimientos nacionales.*»

El fascismo, hasta cuando pretende ser cortés, adquiere un tono de amenaza como en Sander.

Sin embargo, los jefes nazis no descuidan el aspecto industrial del cinema. La industria cinematográfica alemana decae en la misma proporción que el resto de la economía de aquel país en manos del fascismo. La «Emelka» le costó al tesoro alemán tres millones y medio de marcos en una sola transferencia de acciones. Otras casas productoras y alquiladoras de películas, como la «Mestro», la «Suffilm» y la «Hegewald», tuvieron que reducir su negocio a una tercera parte. Solamente la U. F. A. y la «Tobis» dan la sensación de equilibrio económico porque de hecho pertenecen al Estado, que cubre sus enormes déficits con opera-

(1) No podemos ignorar lo que en boca de Sander significa la expresión «ideas alemanas». Aun estando muy aterrorizado el obrero en Alemania a causa de la «kultura» que le imponen sus dirigentes, sus «ideas alemanas» son contrarias en absoluto al fascismo.

ciones bancarias completamente ruinosas desde el punto de vista financiero.

Henri Menahem, en su notable artículo *Indicaciones económicas y sociales,* descubre el panorama del cinema alemán con estas palabras:

«La calidad técnica de los films alemanes es cuidadosamente presentada, porque el temor de la competencia y el beneficio comercial obligan a todo productor a ofrecer una mercancía de primer orden. Esto es particularmente importante para la exportación. El imperialismo alemán se manifiesta sobre todo por su finalidad de conquistar los mercados exteriores. El cinema alemán, todavía más que en sus otras industrias, siente grandes ambiciones de expansión por toda Europa central y oriental. A pesar de la crisis mundial, ha obtenido éxitos importantes en este sentido.

El asunto no corresponde solamente al objeto de divertir y gustar al gran público, sino que bajo esta apariencia la oligarquía alemana, directamente por la banca, por la prensa, por la censura o por otro conducto, ha sabido imponer sus puntos de vista. *El cinema es utilizado como instrumento de propaganda de una eficacia enorme para servir la política del «clan» que dirige Alemania. El cinema, como arma de la clase capitalista, es más peligroso que todas las organizaciones de prensa. Él no tiene necesidad de una pesada argumentación para convencer; obliga simplemente al espectador a seguir, a través de sus imágenes, el punto de vista social del realizador, obligado a su vez a realizar un* trabajo forzado.»

Así, con una apariencia inofensiva, bajo un aspecto puramente comercial y objetivo, el cine germánico logró introducirse en los mercados europeo y americano, siguiendo en importancia al cinema yanqui.

Pero, con todo, la obsesión de la Alemania de

Hitler, el dictador de bigotillo charlotesco, no es el cine norteamericano, a pesar de su preponderancia comercial, sino el cine rojo de la U. R. S. S. Los inspiradores del cinema «pardo» tienden a emular, con la natural diferencia de intención política, el cinema soviético. Goebbels y sus secuaces se sintieron acuciados por la idea de producir un film de la envergadura de *El crucero Potemkin,* de Sergio M. Eisenstein. ¿Pero dónde estaba el realizador capaz de animar los fotogramas de una película con imágenes de tanta fuerza emocional como las del film del maestro ruso? Los únicos capaces — Pabst, Fritz Lang, Stroheim, acaso Lubitsch —, o están divorciados del cinema «pardo» o trabajan en los estudios extranjeros. Hubo que recurrir a un director tan mediocre como Franz Seitz. Y, naturalmente, del cerebro de Seitz salió el film *S. A. Mann Brand* (*Brand, el hombre de las Secciones de Asalto*), que no satisfizo a nadie.

Es el crítico de *Der Film,* la revista nacionalsocialista, el que comenta, a raíz del estreno de *S. A. Mann Brand*:

«Resulta tanto como desconocer el significado del nacionalsocialismo, de los S. A. y de su misión, cuando se muestran tal clase de comunistas, cuando sólo se les presenta como pequeños terroristas, introduciéndose en caserones oscuros, emborrachándose en compañía de agentes rusos y lanzando arengas imbéciles. Con tales personajes no se puede dar una idea del peligro creciente del comunismo... Así no se puede ver la amplitud de la lucha iniciada en 1918... En este film todo está presentado de un modo personal y disminuído. En este «S. A. Mann Brand» sólo se tiene el sentimiento de que estos comunistas son

unos bandidos que deben ser eliminados, pero no se tiene la noción de que constituyen un peligro mundial y *de que la misión histórica de Alemania estriba justamente en descartar ese peligro mundial.*»

Tres años después de ese comentario del *Der Film*, los españoles poseemos suficientes elementos de juicio para saber en qué consiste *la misión histórica de Alemania.* Y no es que la revolución española, surgida de la entraña sangrante de la guerra civil, tenga un perfil marxista. (Precisamente nuestra revolución posee un pergenio tan original que no cabe en ningún molde filosófico ni político.) Es que, para la Alemania «parda», todo movimiento social y económico que tenga un contenido revolucionario cae dentro de la doctrina comunista, aunque no se adapte — como en el caso concreto de nuestro pueblo — a esa doctrina.

Lo evidente y trascendental es que el cine germánico, bajo la dictadura nazi, ha sido uno de los propagandistas más activos y solapados de la guerra que tiene como primer escenario esta España heroica, que unos militares traidores y un clero vesánico tratan de poner bajo la garra sangrienta del fascismo internacional.

3

Mussolini "star" de la pantalla

El fascismo no ha logrado impulsar el cinema italiano. Italia, con sus pretensiones de nuevo imperio, no figura en el mapa cinematográfico de Europa. Lo que pudiera restarle a ese pueblo de genio creador, lo apagó definitivamente la barbarie fascista. Es un país degenerado, embrutecido, no sólo políticamente, sino, además, en las manifestaciones más elevadas del espíritu humano, como son las de índole artística. Ni un realizador, ni un cinematurgo, ni un intérprete, nos ha revelado la pantalla italiana, desde la época, ya lejana, del cinema mudo.

Su «gran» film, *Camicia Nera,* es un falso documento histórico y una realización artística estúpidamente pretensiosa. Ese mismo afán de convertirlo en un documental de colosales proporciones históricas resalta más su vulgaridad como obra de arte y su falsedad como sucesión de hechos del movimiento fascista.

Gioacchino Forzano, *metteur en scène* de *Camicia Nera,* no es sino una pluma envilecida en el elogio al «Duce». Forzano escamotea de su película

las verdades más crudas del fascismo italiano, como la aplicación del aceite de ricino, las ejecuciones en masa, los asesinatos de Matteotti, Amendola, Gobbetti, Gastone Sozzi, los destierros a la Isla del Diablo y las traiciones de Italia a todos los convenios y tratados internacionales.

Por los fotogramas de ese turbio celuloide pasan más de tres lustros de falsa historia italiana, que arranca del sangrante preludio de la guerra europea y finaliza simbólicamente con la visión de Mussolini a caballo, petrificado en su pose como un dios mitológico, que tiene a sus plantas un pueblo en delirio.

La intención de Forzano es darle a Mussolini, en *Camisas Negras,* un perfil cesáreo, pero la lente cinematográfica burla el propósito del realizador y presenta en la pantalla la estampa repelente y bestial de ese trágico comediante de la política europea con cara de dogo y entrañas de buitre.

Camicia Nera, adquirido por la U. F. A., fué presentado al Gobierno alemán y al cuerpo diplomático en una fiesta solemne celebrada en Berlín el 27 de abril de 1933.

El llamado «Día del obrero alemán» — ¡qué escarnio! — se proyectó el film en todas las grandes ciudades de Alemania. El Gobierno nazi, olvidándose de la traición de Italia a los Imperios Centrales en 1914, celebró así en todo el país germánico el *renacimiento* del cine italiano, marcado por el estúpido engendro de Gioacchino Forzano, pluma alquilada por Benito Mussolini, que firma los libros

que el otro escribe. Claro que la fama de Mussolini como escritor es pareja a su popularidad como astro del liso escenario del celuloide.

La Embajada italiana en París presentó también en sesión privada este falso documental del fascismo en el país de los macarrones de todas clases, de los divos de ópera, del aceite de ricino y de los Caproni (1).

Pero lo mismo que aconteció en Holanda con el film nazi *Morgenrot* — estrenado en España con el título de *Crepúsculo rojo,* sin que nadie lo rechazara —, sucedió en París con *Camicia Nera*: que los obreros impidieron con sus protestas que pudiera ser proyectado en los salones públicos.

---

(1) «Cabronis» les llaman nuestros milicianos del frente, con agudo gracejo, a los aviones italianos que ayudan al traidor Franco a deshacer España. — *N. del A.*

4

La ofensiva del fascismo internacional por medio del cinema

Resulta un poco raro que un cinema como el yanqui, que constituye una de las industrias más potentes de los EE. UU. y posee la característica bien definida de ser el exponente más eficaz de las costumbres, la moral y la cultura norteamericanas, sirva de vehículo, aunque sólo sea de manera circunstancial y transitoria, a una política que, como las de los fascismos ialiano y germánico, está en pugna con los principios democráticos y federales de la Constitución norteamericana.

Sin embargo, es así. Y no se produce el hecho con la falta de lógica que parece apreciado de un modo superficial y simplista. La democracia americana, y en definitiva todas las democracias, se apoya fuertemente en el capitalismo, que impone su dictadura de clase, amparado por las leyes, a la masa productora.

Democracia y fascismo son dos formas distintas de gobierno del pueblo y una sola realidad verdadera. Esas diferencias son únicamente formularias, de doctrina, pero no formales: el fascismo no

reconoce ningún derecho individual ni colectivo; la democracia, en cambio, concede al ciudadano libertades y derechos políticos que sólo tienen efectividad en la ley fundamental del Estado. (Y aquí cabe un inciso: detrás de cada Estado, del tipo que sea, hay siempre una dictadura en potencia o latente.) Porque cuando los ciudadanos agrupados colectivamente tratan de usar cualquiera de esos derechos y libertades, si su acción significa una merma en los intereses de la clase dominante — la burguesía — o se enfrenta con un Gobierno que actúa al margen de la Constitución, se topa, indefectiblemente, con los fusiles de la policía y queda envuelto en la maraña de un código que, si no se somete, lo envía «legalmente» a la cárcel, al destierro o al patíbulo.

De la libertad en la «libre» América habla muy expresivamente Teodoro Dreiser. Atención a sus palabras:

«Yo luché hasta el año 1932. Sigo llevando esa lucha. He escrito, he hablado. He ido a Kentucky durante la huelga de los mineros. Porque había querido hacer una simple pregunta a un testigo, un rompehuelgas apoyó su fusil contra mi vientre y me ordenó que me largara de allí. ¡Hubiese tirado! ¿A qué quejarse? Es ridículo. La prensa, la justicia, todo pertenece a los *trusts*. He escrito un libro: *La América trágica*. Ha sido prácticamente suprimido. ¡Terrible país donde suceden cosas tan misteriosas! *Donde un grupo de Wall Street controla el cinematógrafo*. Donde es imposible hablar de política, de cuestiones sociales, en las estaciones de radio.»

. . . . . .

«Los financistas americanos aprenden rápidamente la práctica del fascismo. Quisieran reemplazar la oligarquía

liberal por una oligarquía tiránica. Ya controlan la prensa, la radio, el cinema. Quisieran apoderarse de la escuela (1), *condicionar al individuo. Enseñar únicamente «Slongs» (consignas) para mantener a los hombres en la servidumbre. Me gustaría ver un mundo más variado, más libre. El fascismo es mortal.»*

Después de esto, no resulta tan extraño que el cinema yanqui haya servido en ocasiones, y sin escrúpulo, la causa de que son trágicas figuras de primer plano Hitler y Mussolini.

Es entre 1932 y 1933 cuando el fascismo internacional emprende su gran ofensiva por medio del cinema. Alemania produce, entre otros, el film *S. A. Mann Brand* e Italia *Camicia Nera*. ¿Y Norteamérica? Norteamérica saca también a la pantalla cinematográfica la cara de dogo del «Duce». En esas fechas, la «Columbia Pictures» realiza un film titulado ¡*Mussolini habla*! Uno de los gacetilleros a sueldo de la citada empresa — Fernando G. Tamayo: conviene no olvidar este nombre — explica así el carácter de la película:

«¡Mussolini habla!», dramático y emocionante relato fílmico de la romántica y enérgica carrera de Benito Mussolini, ha sido editado por la Columbia bajo la supervisión personal de Jack Cohn. La conferencia la pronuncia Lowell Thomas, famoso comentador de asuntos históricos de actualidad.

. . . . . .

«El Duca», naturalmente, es el astro; es la primera vez que un personaje de fama internacional actúa en su

(1) Y se apodera de hecho. Upton Sinclair, en su obra *Carbón* presenta a un financiero norteamericano que mediatiza una de esas escuelas. — *N. del A.*

propia biografía fílmica, y por demás está decir que se alza con los honores de la cinta. La cámara comienza por mostrarnos el humilde pueblo, cuna del protagonista, y luego nos lleva paso a paso, tocando los puntos culminantes de su carrera, al lado del formidable «Camisa Negra» en su camino hacia él triunfo. En el fondo se vislumbran personajes importantes: el Papa, Vittorio Emmanuele y la reina Elena, el príncipe de Saboya, el rey Boris de Bulgaria, la princesa Giovanna de Italia, el rey Alberto y la princesa María Josefa de Bélgica, *signora* Mussolini, Edda (la hija mayor del «Duca»), Stimson (de los Estados Unidos), Italo Balbo, Dino Grandi, y la hueste entusiasta de los «camise neri», la marcha a Roma, la juventud que sueña con imponer lo que para ellos representa el ideal, marchando decididos a los acordes de «Giovenezza». Es en efecto un canto de juventud, de resurgimiento, y en ella vemos el tremendo desarrollo de Italia bajo la égida de Benito Mussolini, que la empuja, enérgico, hacia más altas glorias.»

Mussolini le ofreció a Pabst, porque dirigiera esta película en que figuran como «extras» reyes, príncipes, militares, diplomáticos, e incluso el Papa, una cantidad fabulosa. Pero Pabst no es ese Jack Cohn de la Columbia y le dijo al «Duce», que de toda la historia de Italia la única figura que le interesaba era Espartaco.

Otra empresa americana — la Fox — llevó su descaro y su sumisión al fascismo internacional, proyectando en varios cines de París el 14 de abril de 1932 — primer aniversario de la República española —, un viejo *Noticiario* en el que aparecía Alfonso XIII pasando revista al ejército de su fenecida monarquía, en el que figuraban todos los generales y jefes militares que el 19 de julio se alzaron criminalmente contra el pueblo.

A pesar de esta agresión cinematográfica a la República, la Fox siguió explotando sus películas en nuestro país y enviando a los bancos de Nueva York enormes cantidades de dinero ganado en España.

Y aun ahora, las grandes productoras del cinema americano — y del europeo — contribuyen a la propaganda del fascismo desde sus films de «actualidades». Revisando la prensa neoyorkina puede comprobar cualquiera que se están pasando en los cines de toda Norteamérica — insistimos: y en los de Francia, Inglaterra, Bélgica, etc. — *Noticiarios* de la guerra civil española, «rodados» en el campo rebelde y, en consecuencia, favorables a la propaganda fascista.

5

La doblez de la política inglesa

Uno de los rasgos más acusados del fascismo es la agresividad, que pone en peligro constante la paz del mundo. Bastarían, para definir ese rasgo, los casos de Abisinia — invadida por Italia y admitido el hecho de fuerza por la S. D. N. — y el de España, cuya guerra civil se convierte en guerra de invasión por la intervención armada, bien ostensible, de Alemania e Italia.

Los que esperan que la política no intervencionista impuesta por Inglaterra tenga alguna eficacia para la causa del pueblo español, son unos ingenuos. Aparte otras consideraciones como la resistencia del minúsculo Portugal a que se ejerza el control en sus fronteras, el cinema nos descubre que el Imperio británico, a pesar de su fría diplomacia, es tan ajeno a los deseos de paz mundial como los Estados fascistas. Lo que ocurre, es que la Gran Bretaña no se considera lo suficientemente armada todavía para afrontar la contingencia de una guerra de las vastas proporciones y de las trágicas consecuencias de la que se cierne en el hori-

zonte europeo y que se extendería, por una fatalidad histórica, a otros continentes.

Aún no hace un año, que la censura cinematográfica prohibió en Inglaterra la proyección de un film de corto metraje en que se invitaba a los pueblos a la concordia universal, mostrando a la vez los horrores de la guerra. Dicha prohibición originó la protesta de algunas figuras destacadas de la política inglesa. La de Sir Archibal Sinclair, se concreta así:

«Lamento vivamente, y me parece una gran equivocación, prohibir una película de esta naturaleza. Los momentos actuales son particularmente apropiados para la presentación al público de una producción que describe con enorme realismo los horrores de la guerra moderna.»

Mr. H. H. Wells, comentó:

«¿Cómo podremos establecer la paz mundial, si se nos impide hablar de ella?»

Y, finalmente, Mr. George Landsbury, expuso su opinión con estas palabras:

«La película contra la lucha de las armas habría de exhibirse a la muchedumbre espectadora lo más pronto posible y particularmente a la gente joven, que es la que nada sabe del espantoso cataclismo bélico. Es preciso que los seres de corta edad contemplen en la pantalla las horripilantes escenas de los campos de batalla, con todo el trágico estrago del hierro y el fuego destructor.»

Tanta validez como las opiniones de estos prohombres de la política inglesa, tiene la del escritor A. J. Cummings, que después de asistir a la prueba

6

También España formó parte del frente cinemafascista

No es una fantasía, sino una realidad: España formó también parte del frente cinemafascista. Tengo las pruebas impresas en letras de molde desde hace más de cinco años.

Los que se preocupan en nuestro país — muy pocos seriamente — de temas cinematográficos y del cinema en sí, como arte y como industria, recordarán seguramente que en 1931 se celebró en Madrid un Congreso Hispanoamericano de Cinematografía. El 1.° de octubre de aquel año, publiqué yo en la revista *Popular Film* un artículo titulado *Tinglado y farsa del C. H. C.*, en el que entre otras cosas, decía:

«Acaba de anunciarse oficialmente, por medio de la *Gaceta,* la apertura del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía. Es la mayor pifia que podía cometer el Gobierno provisional de la República.

Cuando aun no está organizada la República y las Constituyentes no han cumplido todavía la misión de dotar al Estado republicano de su ley fundamental; cuando los problemas vitales del país continúan sin resolver y adquieren una violencia que puede incluso comprome-

ter seriamente la consolidación del nuevo régimen, el Gobierno declara abierto un Congreso de Cinematografía *creado y dirigido por fascistas, upetistas y reaccionarios de toda laya.*

Fué un ministro del Trabajo de una de las dictaduras — el señor Sangro y Ros de Olano, marqués de Guad-el-Jelú — el que ideó y marcó una pauta a este Congreso. Recogieron esta idea y la llevan adelante *un italiano fascista — el señor Campa, gerente de la Cinaes — y varios españoles que figuraron en las llamadas Uniones Patrióticas, entre ellos M. de Miguel, cinematografista fracasado, amigo íntimo — según él — de don Alfonso de Borbón, de los generales Primo de Rivera, Martínez Anido, Miláns del Bosch y Barrera,* con los que anda retratado por revistas y diarios gráficos, como puede comprobar quien lo desee, y Antonio Armenta, antiguo periodista, siempre al servicio de la prensa más marcadamente monárquica, conservadora y troglodítica y, por añadidura, como M. de Miguel, cinematografista fracasado.»

Más claro, agua.

Sin embargo, el Gobierno provisional de la República no hizo caso de mi denuncia. Pero apoyó aquel Congreso de Cinematografía, cuya tendencia fascista era desconocida por algunos como don Carlos Pi y Suñer, presidente del Comité de Barcelona en aquel Congreso. Y no sólo se desestimaron mis acusaciones, sino que al acto inaugural de dicho Congreso de Cinematografía, asistieron el jefe del Gobierno provisional de la República — don Niceto Alcalá Zamora —, que pronunció un *florido* discurso, y el trotamundos don Marcelino Domingo, entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Conviene recordar que la Cinaes, de la que era gerente el italiano Campa, afiliado a los «Camisas

Negras» y uno de los promotores del C. H. C. — como queda dicho —, tuvo como primer presidente de su Consejo de Administración, al ex marqués de Foronda, y en la fecha en que se organizó y celebró el Congreso de Cinematografía, al ex general Barrera, uno de los militares traidores a su pueblo.

¿Coincidencias? No. Es que todos los españoles, a excepción de los gobernantes de izquierda, conocíamos, o sospechábamos, las ideas fascistas de estos ilustres botarates.

Mientras el Gobierno apoyaba oficialmente el C. H. C. y seguía ignorando su significación fascista, a mí se me procesaba por injuria y calumnia, a instancias de don José L. de Benito, fiscal del Tribunal de Cuentas y presidente del Congreso de Cinematografía y don Luis Gómez Mesa, corresponsal en Madrid de *Popular Film*, revista que yo dirigía — ¡compañerismo! — y tesorero de la Comisión organizadora del tan repetido Congreso.

Al juzgado se me llevó mucho después de yo haber rechazado todos los cargos que se me ofrecieron para alguno de los Comités del C. H. C. Los motivos de mi negativa a aceptar ningún cargo los razoné en otro artículo de *Popular Film*, publicado el 5 de noviembre de aquel año de 1931. Reproducir parte del mismo es ir perfilando la colaboración del cinema hispano en la ofensiva fascista.

Decía yo en aquel trabajo periodístico:

«Cuando a primeros de abril de este año se desplazó

ter seriamente la consolidación del nuevo régimen, el Gobierno declara abierto un Congreso de Cinematografía *creado y dirigido por fascistas, upetistas y reaccionarios de toda laya.*

Fué un ministro del Trabajo de una de las dictaduras — el señor Sangro y Ros de Olano, marqués de Guad-el-Jelú — el que ideó y marcó una pauta a este Congreso. Recogieron esta idea y la llevan adelante *un italiano fascista — el señor Campa, gerente de la Cinaes — y varios españoles que figuraron en las llamadas Uniones Patrióticas, entre ellos M. de Miguel, cinematografista fracasado, amigo íntimo — según él — de don Alfonso de Borbón, de los generales Primo de Rivera, Martínez Anido, Miláns del Bosch y Barrera,* con los que anda retratado por revistas y diarios gráficos, como puede comprobar quien lo desee, y Antonio Armenta, antiguo periodista, siempre al servicio de la prensa más marcadamente monárquica, conservadora y troglodítica y, por añadidura, como M. de Miguel, cinematografista fracasado.»

Más claro, agua.

Sin embargo, el Gobierno provisional de la República no hizo caso de mi denuncia. Pero apoyó aquel Congreso de Cinematografía, cuya tendencia fascista era desconocida por algunos como don Carlos Pi y Suñer, presidente del Comité de Barcelona en aquel Congreso. Y no sólo se desestimaron mis acusaciones, sino que al acto inaugural de dicho Congreso de Cinematografía, asistieron el jefe del Gobierno provisional de la República — don Niceto Alcalá Zamora —, que pronunció un *florido* discurso, y el trotamundos don Marcelino Domingo, entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Conviene recordar que la Cinaes, de la que era gerente el italiano Campa, afiliado a los «Camisas

Negras» y uno de los promotores del C. H. C. — como queda dicho —, tuvo como primer presidente de su Consejo de Administración, al ex marqués de Foronda, y en la fecha en que se organizó y celebró el Congreso de Cinematografía, al ex general Barrera, uno de los militares traidores a su pueblo.

¿Coincidencias? No. Es que todos los españoles, a excepción de los gobernantes de izquierda, conocíamos, o sospechábamos, las ideas fascistas de estos ilustres botarates.

Mientras el Gobierno apoyaba oficialmente el C. H. C. y seguía ignorando su significación fascista, a mí se me procesaba por injuria y calumnia, a instancias de don José L. de Benito, fiscal del Tribunal de Cuentas y presidente del Congreso de Cinematografía y don Luis Gómez Mesa, corresponsal en Madrid de *Popular Film*, revista que yo dirigía — ¡compañerismo! — y tesorero de la Comisión organizadora del tan repetido Congreso.

Al juzgado se me llevó mucho después de yo haber rechazado todos los cargos que se me ofrecieron para alguno de los Comités del C. H. C. Los motivos de mi negativa a aceptar ningún cargo los razoné en otro artículo de *Popular Film*, publicado el 5 de noviembre de aquel año de 1931. Reproducir parte del mismo es ir perfilando la colaboración del cinema hispano en la ofensiva fascista.

Decía yo en aquel trabajo periodístico:

«Cuando a primeros de abril de este año se desplazó

de Madrid a Barcelona, después de obtener una subvención oficial, la Comisión organizadora del C. H. C., presidida por el señor Sangro y Ros de Olano, creador de este Congreso, mi compañero de redacción Luis Gómez Mesa — que ahora me ataca en estas mismas columnas y que ya durante la dictadura funestísima y sangrienta del general Berenguer fué nombrado de R. O. tesorero de esta misma Comisión que ahora, según han dicho en la prensa, me lleva al Juzgado por calumnia (!!) — me notificó que se pensaba nombrarme del Comité de Barcelona.

Se me invitó entonces, efectivamente, a una reunión y al banquete organizado en honor del señor Sangro y Ros de Olano. No asistí a ninguno de estos dos actos, *porque me repugnaba tener concomitancias con un ministro de la dictadura que había fusilado ilegalmente a los capitanes Galán y García Hernández. Llevé incluso mis escrúpulos políticos y morales a no contestar ninguna de las cartas que el señor Sangro y Ros de Olano, marqués de Guad-el-Jelú y ministro del Trabajo del Gobierno faccioso del general Berenguer, me escribió por aquella época.*

. . . . . .

. . . . . .

Después, triunfante la República, se me incluyó, sin consultarme, en una de las secciones del Comité de Barcelona. *No quise aceptar, por dos razones: primera, porque parte de la Comisión organizadora del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía seguía siendo hechura del señor Sangro y Ros de Olano, ex ministro del Gobierno Berenguer, y porque en el Comité de Barcelona figuraban upetistas como el señor de Miguel y varios empleados de la Cinaes, empresa dirigida por el fascista señor Campa,* y segunda, porque me parecía inútil y perjudicial para el cinema hispano la labor que iba a emprender ese Congreso.

. . . . . .

. . . . . .

Posteriormente, el presidente del Comité de Barcelona, señor Pi y Suñer, me escribió comunicándome que por unanimidad se me había designado para figurar en la sección de propaganda, y tampoco quise aceptar.»

Los párrafos transcritos demuestran que la iniciativa de organizar en España un Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, nació de un ministro de la última dictadura — la que fusiló a Galán y García Hernandez —, que unos días antes de la caída de la monarquía se celebra en Barcelona un banquete en honor de ese ministro como presidente de la Comisión organizadora del C. H. C., que el tesorero de esa Comisión era Gómez Mesa, que continuó siéndolo al advenir la República y que yo, conociendo el origen fascista de aquel Congreso, no sólo me negué a formar parte de ningún Comité — *a pesar de haber sido nombrado por unanimidad para figurar en la sección de propaganda,* como me anunció por escrito el actual alcalde de Barcelona, señor Pi y Suñer —, sino que denuncié públicamente el peligro fascista que envolvía, bajo su aparente protección al cinema hispano, ese C. H. C.

Pero aún hay más: todos los impresos relacionados con el Congreso — memorias, diarios de sesiones, folletos, tarjetas, carnets, etc. — se le encargaron, sin fórmula ni contrato de subasta, a Ernesto Giménez Caballero, firmante con otros de un manifiesto fascista y fundador con un tal Ledesma de un periódico de igual cariz que el citado manifiesto. Ese Giménez Caballero es el mismo que viene a Barcelona a rodar por cuenta del C. H. C. un reportaje cinematográfico, impresionando más de mil metros de película virgen, sin que presentara un solo metro de esa cinta, y sin

Sandworth
Pamphlet
PN
1995.9
.N36
S3
1937

internacional ha venido haciendo descaradamente su propaganda desde las pantallas cinematográficas y fomentando la guerra comenzada en nuestro país. Y segunda: que nadie, nadie en España — ni gobernantes ni pueblo; ni políticos, ni escritores, ni líderes obreros — ha sabido ver en el cinema un arma formidable de clases, el más eficiente medio de propaganda, el arte más capaz de captar en toda su verdad las realidades de la vida española, la historia viva que se forja, día tras día, en el yunque de los hechos.

adamente
natográfi-
n nuestro
España —
i escrito-
n el cine-
s eficiente
de captar
ida espa-
s día, en